Andrzej SZAHAJ

CO TO JEST POSTMODERNIZM?

Postmodernizm nie wyskoczył jak królik z kapelusza. [...] Na jego pojawienie się pracowały latami rzesze modernistycznych artystów i filozofów, teoretyków kultury i socjologów. [...] najbardziej radykalna refleksja filozoficzna o charakterze modernistycznym przygotowała stosowny grunt dla postmodernizmu, który jest często jedynie postawieniem kropki nad „i", wyciągnięciem wszystkich wniosków z już gotowego materiału filozoficznego.

Jak śniegowa kula toczy się przez humanistykę współczesną dyskurs wokół postmodernizmu obrastając w setki tekstów i książek, dyskusji i konferencji. Coraz trudniej tego zjawiska nie zauważać. Ktoś jednak, kto chce poznać postmodernizm, staje przed nie lada zadaniem. Czego bowiem ma szukać? W którą stronę się zwrócić? Gdzie szukać jego śladów? Sprawa jest trudna, i to co najmniej z kilku względów. Po pierwsze więc dlatego, że postmodernizm to pojęcie worek, do którego beztrosko wrzuca się teksty, postacie i idee, tak, iż samo pojęcie traci już jakikolwiek odrębny i wyrazisty sens. Po drugie dlatego, że trudno rozeznać się w powodzi tekstów, które bądź same aspirują do miana postmodernistycznych, bądź też są postrzegane jako postmodernistyczne. Które z nich mogą stanowić przykład tekstów modelowych dla tej orientacji? Którzy autorzy dadzą się zaliczyć do „postmodernistycznego obozu"? Nie jest postmodernizm żadną szkołą w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, nie ma przez wszystkich akceptowanych liderów, jednoznacznej wykładni, idei bez wahania zaliczanych do jego twardego rdzenia. Po trzecie wreszcie dlatego, że z lektury wszystkich tych tekstów, które za postmodernistyczne uchodzą, studiowania poglądów postmodernistycznych autorów wyłania się obraz kilku różnych wersji postmodernizmu, wersji, dodajmy, przynajmniej częściowo sprzecznych.

Co zrobić ma w tej sytuacji ktoś, kto jak autor niniejszych słów podjął się zadania określenia tego, co jest postmodernizmem wbrew wszystkim przeszkodom powyżej nakreślonym? Sądzę przede wszystkim, iż nie da się uniknąć pewnej arbitralności. Obraz postmodernizmu, jaki kreślę w tym artykule, to obraz postmodernizmu widzianego moimi oczami, to mój postmodernizm („mój" w sensie badawczym, nie zaś aksjologicznym), i wcale nie twierdzę, że jedyny możliwy. Być może z dostępnego, niezwykle obfitego materiału da się wykroić przynajmniej kilka postmodernizmów. Niemniej chodzi mi raczej o odnalezienie tych wątków myślenia i sposobów pisania, co do których postmodernistycznego charakteru istnieje jakaś, przynajmniej elementarna, zgoda

wśród badaczy współczesnej filozofii czy szerzej – kultury. Nie jest bowiem postmodernizm tylko, czy nawet przede wszystkim sprawą filozofii. To raczej pewien opis stanu kultury uwzględniający zarówno codzienne zachowania ludzi, wzory myślenia i postępowania, jak i sztukę, politykę, częściowo religię i naukę, a wreszcie także filozofię. O niektórych przejawach postmodernistyczności będę się starał w swoim tekście wspomnieć, albowiem ich dokładne rozważenie znacznie przekroczyłoby jego ramy. Ponieważ tekst mój ma pełnić raczej funkcję wstępu do rozpoznania pewnej problematyki (takie było „zapotrzebowanie" „Ethosu" skierowane pod moim adresem), nie zaś jej gruntownego przeanalizowania, spodziewam się, iż moje postępowanie wyda się usprawiedliwione.

NOWOCZESNOŚĆ I PONOWOCZESNOŚĆ

Dyskurs wokół postmodernizmu jest ściśle związany z dyskursem wokół ponowoczesności. Wedle standardowych już rozróżnień przyjmuje się, iż nowoczesność i ponowoczesność to określenia całych epok kulturowych w dziejach Zachodu, gdy tymczasem modernizm i postmodernizm to nazwy połączonych ze sobą czymś na kształt Wittgensteinowskich rodzinnych podobieństw czy pokrewieństw zespołów teorii i przekonań etycznych, estetycznych oraz światopoglądowych, towarzyszących nowoczesności (modernizm) i ponowoczesności (postmodernizm). Oczywiście, przy bliższym wejrzeniu w istotę rzeczy sprawy się trochę komplikują. Na razie jednak przyjmijmy powyższe rozróżnienia jako dobry punkt wyjścia dla dalszych rozważań. W tym miejscu od razu pojawia się pytanie o zakres czasowy i treściowy zarówno nowoczesności, jak i ponowoczesności. Zdania w tej kwestii są podzielone. Dominujący jednak pogląd utożsamia narodziny nowoczesności z powstaniem kapitalizmu i dynamicznym procesem modernizacji świata Zachodu, jaki rozpoczął się w siedemnastym wieku i trwał mniej więcej do końca lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku. W tej perspektywie ponowoczesność obejmowałaby okres od lat sześćdziesiątych do dziś, przy czym jednak jej symptomy widoczne byłyby już znacznie wcześniej. Nie przekonują mnie ani próby rozciągnięcia nowoczesności w czasie aż po Renesans, ani tym bardziej usiłowania odnalezienia niektórych jej aspektów jeszcze wcześniej.

Po przyjęciu tej opcji za modernistyczne wypada uznać te wszystkie teorie i zespoły przekonań czy poglądów, które towarzyszyły wspomnianemu wcześniej procesowi modernizacji Zachodu wspierając go „ideologicznie", dostarczając legitymizacji, filozoficznego i światopoglądowego uzasadnienia i jednocześnie stymulując jego dynamikę oraz wyznaczając kierunki działania – jak i te, które wyrażając przeciwko niemu bunt odwoływały się w gruncie rzeczy do przesłanek podzielanych z obiektami swego ataku. W tej perspektywie do

rangi klasycznie modernistycznych opcji filozoficznych i światopoglądowych urasta Oświecenie oraz Pozytywizm, a myśl romantyczna stanowi przykład wewnątrzmodernistycznej reakcji na skrajność lansowanych przez nie rozwiązań. Z kolei postmodernizm można traktować jako filozoficzny i światopoglądowy wyraz ponowoczesności, zarówno przez nią stymulowany, jak i ją samą stymulujący. Powyżej naszkicowany obraz problemu mocno się jednak komplikuje, gdy weźmiemy pod uwagę, iż w przypadku różnych dziedzin kultury, a w szczególności sztuki i filozofii, wątki myślenia modernistycznego ukształtowały się na bazie refleksji sięgającej znacznie dalej w sensie czasowym niż, po Foucaultowsku pojmowana, tzw. doba klasycyzmu w Europie. Podobnie, choć w znacznie mniejszym zakresie, ma się rzecz z postmodernizmem. I tu także dałoby się zapewne odnaleźć cały szereg myślicieli protopostmodernistycznych. Zabieg ten wydaje się jednak mocno ryzykowny i raczej zaciemnia obraz całego problemu, niż go rozjaśnia. Dlatego też optowałbym za ograniczeniem refleksji nad modernizmem i postmodernizmem do ram tych orientacji w kulturze, które dają się w sensie czasowym i logicznym powiązać z nowoczesnością i ponowoczesnością, co nie przeszkadza, oczywiście, dopatrywać się g e n e z y postmodernizmu w pewnych orientacjach i zjawiskach późnomodernistycznych.

Pora teraz, aby w skrócie chociaż zidentyfikować najważniejsze cechy nowoczesności i ponowoczesności kulturowej po to, aby na tym tle dokonać następnie charakterystyki tego, co mogłoby odpowiednio uchodzić za modernizm i postmodernizm.

Wydaje się, iż najbardziej przekonującej charakterystyki procesów związanych z nowoczesnością dostarcza socjologia Maxa Webera. Jej założenia są powszechnie znane, tu przypomnijmy zatem jedynie kluczową dla zrozumienia kulturowych losów Zachodu tezę autora *Etyki protestanckiej* o odczarowaniu świata (a właściwie drugim odczarowaniu świata), jakie miało miejsce w Europie w okresie przejścia od społeczeństwa tradycyjnego do społeczeństwa nowoczesnego. „Wzrastająca intelektualizacja i racjonalizacja nie oznacza [...] wzrostu powszechnej wiedzy o warunkach życiowych, którym podlegamy. Oznacza ona coś innego: wiedzę o tym, albo wiarę w to, że gdyby t y l k o człowiek tego c h c i a ł, to m ó g ł b y w każdej chwili przekonać się, że nie ma żadnych tajemniczych, nieobliczalnych mocy, które by w naszym życiu odgrywały jakąś rolę, ale wszystkie rzeczy można – w zasadzie – o p a n o w a ć przez k a l k u l a c j ę. Oznacza to jednak odczarowanie świata. Nie jesteśmy już jak dzicy, którzy w takie moce wierzyli i sięgali do magicznych środków, by duchy te opanować lub przebłagać – rolę tę spełniają dziś techniczne środki i kalkulacja. To właśnie oznacza przede wszystkim intelektualizacja jako taka"[1].

[1] M. W e b e r, *Nauka jako zawód i powołanie*, tłum. P. Egel, w: tegoż, *Polityka jako zawód i powołanie*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył M. Dębski, Warszawa 1989, s. 47n.

W powyższym cytacie odnajdujemy podstawową charakterystykę procesu odczarowania świata: oto w ludzkim stosunku do świata poczyna dominować nastawienie racjonalne (w sensie racjonalności instrumentalnej) zakładające możliwość osiągania ziemskich celów bez odniesienia do sił nadprzyrodzonych, jedynie przez odpowiednią kalkulację środków ze względu na zamierzony cel. Wprawdzie religijny przekaz światopoglądowy pozostaje wciąż istotnym elementem życia, jednakże jego posłanie coraz bardziej się sekularyzuje, sprowadzając się w ostateczności do życiowego zadania pomnażania bogactwa z nadzieją, iż sukces zawodowy stanie się znakiem przychylności Boga[2].

W wykonywaniu owego zadania niezwykle pomocna okazała się racjonalizacja wielu sfer życia. Jürgen Habermas pisze: „Weberowskie wyliczenie oryginalnych osiągnięć Zachodu przebiega od nowoczesnej nauki ze zmatematyzowaną teorią i kontrolowanym eksperymentem, przez racjonalną muzykę harmoniczną wraz z instrumentarium orkiestrowym – organami, fortepianem, skrzypcami, przez linearną i przestrzenną perspektywę w malarstwie, naukowo usystematyzowane prawo i wymierzanie sprawiedliwości przez jurydycznie wyszkolonych fachowych urzędników, poprzez racjonalną strukturę państwowej biurokracji, obliczalność obrotu prywatnoprawnego, kapitalistyczne przedsiębiorstwo z racjonalną księgowością, racjonalną organizacją pracy i technologią produkcji opartą na zastosowaniach nauk przyrodniczych, aż po zespół zagadnień, które Weber chciał wyjaśnić zracjonalizowanym spojrzeniem na świat właściwym etyce protestanckiej"[3]. W cytowanym tu tekście Habermas starannie rozważa różne aspekty Weberowskiej teorii racjonalizacji. Nie ma jednak potrzeby, aby analizę tę tutaj szczegółowo odtwarzać. Potrzebne natomiast wydaje się przywołanie innego fragmentu rozważań Habermasa. Oto zauważa on, iż jednym z zasadniczych rysów kulturowej racjonalizacji był rozpad „rozumu substancjalnego, który wyrażała religia i metafizyka, na trzy autonomiczne sfery. Są to: nauka, moralność i sztuka. Uległy one zróżnicowaniu, ponieważ scalające świat koncepcje religii i metafizyki rozpadły się. Od XVIII wieku problemy odziedziczone po tych starszych systemach światopoglądowych porządkowane były tak, aby mieściły się w szczególnych kategoriach istotności: prawdy, normatywnej słuszności, autentyczności i piękna. Mogły one być następnie rozważane jako zagadnienia wiedzy, sprawiedliwości i moralności albo gustu. Rozprawy naukowe, teorie moralności, prawoznawstwo, a także

---

[2] Zob. t e n ż e, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, tłum. J. Miziński, Lublin 1994, s. 65-76; śladami Webera podążali Th. W. Adorno i M. Horkheimer w swej klasycznej już pracy pt. *Dialektyka Oświecenia*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 1994.

[3] J. H a b e r m a s, *Aspekty racjonalności działania*, tłum. A. Szahaj, w: *Wokół teorii krytycznej Jürgena Habermasa*, red. A. M. Kaniowski, A. Szahaj, Warszawa 1987, s. 112.

wytwarzanie sztuki oraz krytyka artystyczna mogły z kolei być zinstytucjonalizowane"[4].

Podsumujmy: racjonalizacja rozumiana po Weberowsku wiązała się z rozpadem homogenicznej formy kultury typowej dla społeczeństw tradycyjnych i polegała na ukonstytuowaniu się autonomicznych względem wartości światopoglądowych (głównie religijnych) sfery aktywności materialno-produkcyjnej i nowoczesnej biurokracji – z jednej strony oraz trzech autonomicznych zarówno względem siebie, jak i wobec wszystkich innych elementów kulturowego świata sfer kultury: nauki, moralności i sztuki – ze strony drugiej. Sfery te, wraz z działalnością materialno-produkcyjną, stanowiły wcześniej pewną całość podporządkowaną realizacji wyróżnionych wartości, mitycznych bądź religijnych. Jak twierdzi Habermas, od tego momentu nauka poczęła się orientować na prawdę, moralność wraz z prawem, na normatywną słuszność, sztuka zaś na autentyczność[5]. W każdej z tych dziedzin utwierdziła się na dobre oświeceniowa kategoria postępu. W perspektywie ideologii postępu pozostawało tylko kwestią czasu, kiedy nauka rozpozna ostateczną prawdę o świecie przyrodniczym i społecznym, moralność i prawo odkryją wreszcie absolutną słuszność (Normę) wynikającą tylko z Rozumu, nie będącą zaś wynikiem religijnej perswazji, a sztuka wyrazi wreszcie pełną prawdę o człowieku penetrując najgłębsze sfery jego psychiki. Ideologia owa rozciągała się na całą kulturę. Rozum miał wprowadzić życie ludzkie na ścieżki nieustannego samodoskonalenia, wyrywając z korzeniami stare przesądy. Nauka – koło zamachowe nowoczesności – została wprzęgnięta w rydwan postępu, dostarczając wiedzy, która z jednej strony wzmacniała techniczno-technologiczny potencjał ludzkości (nauki przyrodnicze), z drugiej zaś ustanawiała racjonalne standardy życia społecznego (nauki humanistyczne i społeczne) przyczyniając się do wprowadzenia innowacji do praktyki edukacyjnej, sądowniczej czy psychoterapeutycznej. Wiara w dobroczynne skutki podboju przyrody i wzmacniania potencjału produkcyjnego społeczeństwa była na porządku dziennym. Ideologia pracy, produkcji i zysku stanowiła zaplecze motywacyjne nieustannej ekspansji kapitalistycznego systemu społecznego. Na płaszczyźnie politycznej nowoczesność wyraziła się zorganizowaniem życia politycznego przez partie występujące w imieniu określonych klas czy grup społecznych i zawzięcie walczące o władzę w ramach demokratycznej gry politycznej. Milczącym założeniem było, że to, co ważne politycznie, rozgrywa się na forum parlamentu i życia partyjnego, w rozgrywce politycznej liczą się zaś jedynie klasy i grupy silne, liczne i zorganizowane hierarchicznie na wzór organizacji wojskowych.

---

[4] J. H a b e r m a s, *Modernizm – niedopełniony projekt*, tłum. A. Sobota, „Odra" 1987, nr 7-8, s. 47; zob. też: A. S z a h a j, *Krytyka, emancypacja, dialog. Jürgen Habermas w poszukiwaniu nowego paradygmatu teorii krytycznej*, Warszawa 1990, rozdz. II.

[5] Zob. tamże.

Gra o władzę i dominację odbywa się na szczytach hierarchii politycznej organizacji społeczeństwa, transmisja władzy zaś jest procesem biegnącym od góry ku dołowi, od centrum ku peryferiom.

Tak w wielkim uproszczeniu można by scharakteryzować główne cechy nowoczesnej formacji kulturowo-cywilizacyjnej. Teraz wypada powiedzieć kilka słów o tym, co miałoby z grubsza charakteryzować epokę ponowoczesności. Najlepiej jej cechy oddaje sam dyskurs postmodernistyczny, który nieco dalej spróbuję przedstawić dokładniej. W tym miejscu chciałbym zatem jedynie powiedzieć, że istnieje daleko posunięta zgoda co do tego, iż epokę ponowoczesną trzeba łączyć z nadejściem społeczeństw postindustrialnych. W nich to, wedle klasyka analizy postindustrializmu D. Bella, paradygmat produkcji zastępowany jest paradygmatem konsumpcji, cywilizacja węgla i stali – cywilizacją informacji. Państwo wyzbywa się coraz bardziej swej władzy ekonomicznej na rzecz wielkich ponadnarodowych korporacji, kapitał staje się niesłychanie mobilny, zachodzi akceleracja procesów sprzężenia pomiędzy produkcją a nauką, przejście od gospodarki produkcji dóbr do gospodarki usług. W społeczeństwie poczyna dominować klasa profesjonalnych pracowników usług i administracji oraz technokratów; wiedza teoretyczna – zarówno w naukach przyrodniczych, jak i społecznych – staje się głównym źródłem społecznej innowacji[6]. Obowiązkiem społecznym jest teraz nie tyle praca, ile raczej konsumpcja[7]. Przy czym, jak twierdzi wybitny francuski socjolog kultury – Jean Baudrillard, nie tyle jest to konsumpcja dóbr materialnych, ile przede wszystkim znaków i komunikatów produkowanych w ogromnej ilości przez współczesne media. Inflacyjnej („obscenicznej") nadprodukcji komunikatów towarzyszy pogłębiająca się obojętność publiczności niezdolnej już do ich wchłaniania. Ludzie zamieszkują coraz bardziej sztuczną rzeczywistość simulacrów, rozumianych jako obrazy i znaki, które „wyemancypowały się od swego znaczenia" i stały się „kopią bez oryginału", „mapą bez terytorium", hiperprzestrzenią złożoną z coraz szybciej wirujących informacji[8]. Ich udziałem staje się k u l t u r a m o z a i k o w a („patchworkowa"), sfragmentaryzowana, niekoherentna i zdecentralizowana[9].

Na płaszczyźnie politycznej wielka polityka epoki nowoczesnej, ze swymi aksjomatami walki o władzę i zaspokajania ambicji wielkich podmiotów spo-

---

[6] Zob. D. B e l l, *The Coming of Post-industrial Society*, Harmodsworth 1976; M. R o s e, *The Post-modern and the Post-industrial*, Cambridge 1992.

[7] Zob. J. B a u d r i l l a r d, *Consumer Society*, w: tegoż, *Selected Writings*, red. M. Poster, Cambridge 1992.

[8] Zob. t e n ż e, *The Masses. The Implosion of the Social in the Media*, w: *Selected Writings*; zob. A. S z a h a j, *Jean Baudrillard – między rozpaczą a ironią*, „Kultura Współczesna" 1994, nr 1.

[9] Zob. J. B a u d r i l l a r d, *Gra resztkami* (wywiad przeprowadzony przez M. Titmarsha i S. Mele), tłum. A. Szahaj, w: *Postmodernizm i filozofia*, red. S. Czerniak, A. Szahaj, Warszawa 1996.

łecznych, zostaje podana w wątpliwość na rzecz polityki uprawianej w obronie grup mniejszościowych, dyskursów marginalnych, a z drugiej strony idei globalnych (np. o charakterze ekologicznym). Tak zwane nowe ruchy społeczne walczą o poszanowanie odrębności kulturowej i obyczajowej w imię l o k a l n y c h interesów i wspólnot, rezygnując zarazem z hierarchicznej organizacji wewnętrznej i chęci zdobycia władzy w skali całego państwa. Powstają one w celu rozwiązania konkretnych problemów społecznych i znikają, gdy tylko cel uda się osiągnąć bądź też sytuacja polityczna ulegnie zmianie.

Pora teraz, aby po tej krótkiej i z konieczności ogólnikowej charakterystyce nowoczesności i ponowoczesności, przejść do ukazania tego, jak te epoki kulturowe przejawiają się w sferze idei im towarzyszących oraz jakie przesądzenia poznawcze i aksjologiczne im towarzyszą. Naszą refleksję skoncentrujemy na dwóch sferach kultury, a mianowicie na filozofii, ze szczególnym uwzględnieniem filozofii kultury i filozofii wiedzy, oraz na filozoficznej refleksji nad sztuką. Od tej ostatniej rozpoczniemy, albowiem to właśnie zjawiska zachodzące w sztuce współczesnej dały impuls całej postmodernistycznej debacie.

MODERNIZM I POSTMODERNIZM W SZTUCE I W FILOZOFICZNEJ REFLEKSJI NAD SZTUKĄ

Modernistyczne ambicje sztuki ujawniły się z całą mocą w idei awangardy pojmowanej jako grupa artystów wyznaczających kierunek jej rozwoju, jako forpoczta „nowego", arbiter postępu w sztuce i bezlitosna maszyna do tropienia naiwności „tego, co przebrzmiałe". Awangarda narzucając nowy kierunek w sztuce potwierdzała jeden z głównych jej modernistycznych aksjomatów: oto sztuka rozwija się po linii prostej, gdzie to, co nowe, zastępuje to, co stare, co odchodzi raz na zawsze w przeszłość. W perspektywie modernistycznej sztuka (tak jak nauka, na której się wzoruje) chce uczyć i wychowywać, dociekać prawdy i w sposób właściwy sobie odzwierciedlać oraz analizować rzeczywistość społeczną i naturę ludzką. Dążąc do emancypacji człowieka pojmuje siebie jako oręż walki z niesprawiedliwością społeczną, wierząc w postęp nie tylko na płaszczyźnie artystycznej, ale i społecznej. Ufa w możliwość ciągłego doskonalenia się człowieka, pożąda autentyczności wyrazu i czystości stylistycznej. Poszukując oryginalności uznaje nowatorstwo i eksperyment artystyczny za podstawowe wehikuły artystycznej zmiany. Skrótowo rzecz ujmując, modernizm w sztuce cechuje: 1. ustanowienie nowości, oryginalności i eksperymentatorstwa jako podstawowych wartości estetycznych towarzyszących uprawianiu sztuki; 2. wyniesienie podmiotowości artysty do rangi jedynego źródła dzieła sztuki, a poszukującej autentyczności jego eksploracji do rangi głównego mechanizmu twórczości; 3. przekonanie o istnieniu postępu

w sztuce, czego pochodną jest idea awangardy jako grupy artystów wyznaczających jego kierunek; 4. skierowanie uwagi na medium artystyczne jako nośnik specyficznie i wciąż głębiej penetrowanych możliwości artystycznego wyrazu; 5. nadanie sztuce wymiaru filozoficznego przez obudowanie jej stosownymi programami filozoficznymi i manifestami estetycznymi; 6. nadanie sztuce wymiaru politycznego i społecznego przez przyznanie jej misji emancypacyjnej wobec opresywnej rzeczywistości politycznej i społecznej, z jednoczesnym zrównaniem awangardowości z postępowością polityczną.

Sztuka postmodernistyczna neguje dziedzictwo modernizmu w większości powyżej nakreślonych aspektów. Rezygnuje z terroru oryginalności i pożądania tego, co nowe, na rzecz swobodnej gry z tradycją, dowolnego mieszania stylów, korzystania pełnymi garściami ze wszystkich wypracowanych dotąd chwytów i technik artystycznych. Podmiotowość artysty przestaje być dla niej podstawowym źródłem twórczości, żywi się ona bowiem samą sobą, nie bojąc się „kanibalizacji wszystkich stylów"[10] i „radykalnego eklektyzmu" [11]. Zrywając z linearną wizją rozwoju traktuje całą swą przeszłość jako wciąż żywą i godną wzięcia pod uwagę. Ignoruje oskarżenia o epigoństwo i wtórność jako typowe dla modernizmu, przywołując dodatkowo konieczność ironii jako filtru, przez który patrzy się na przeszłość i tradycję. W słynnym fragmencie swego posłowia do *Imienia róży* Umberto Eco pisze: „Postmodernistyczna odpowiedź na modernizm to uznanie, że przeszłość trzeba zrewidować podchodząc do niej ironicznie i bez złudzeń – nie można jej bowiem unicestwić, gdyż to doprowadziłoby do zamilknięcia. O postawie postmodernistycznej myślę jak o postawie człowieka, który kocha jakąś nader wykształconą kobietę i wie, że nie może powiedzieć jej «kocham cię rozpaczliwie», ponieważ wie, że ona wie (i że ona wie, że on wie), iż te słowa napisała już Liala. Jest jednak rozwiązanie. Może powiedzieć: «Jak powiedziałaby Liala, kocham cię rozpaczliwie». W tym miejscu, uniknąwszy fałszywej niewinności, oznajmiwszy jasno, że nie można już mówić w sposób niewinny, powiedziałby jednak ukochanej to, co chciał jej powiedzieć: że ją kocha, ale że ją kocha w epoce utraconej niewinności. Jeśli kobieta zgodzi się na tę grę, będzie to dla niej mimo wszystko wyznanie miłości. Żadne z obojga rozmówców nie będzie czuło się niewinne, oboje zaakceptowali wyzwanie przeszłości. Wyzwanie rzucone przez to, co zostało już powiedziane i czego nie da się wyeliminować; oboje uprawiać będą świadomie i z upodobaniem grę ironii... Ale też uda się im raz jeszcze mówić o miłości"[12]. Fragment ten ma kluczowe znaczenie dla zrozumienia koniecz-

[10] F. J a m e s o n, *Postmodernizm, or the Cultural Logics of Late Capitalism*, London 1991, s. 18.

[11] Ch. J e n c k s, *The Emergent Rules*, w: *Postmodernism. A Reader*, red. T. Docherty, New York 1993, s. 283.

[12] U. E c o, *Dopiski na marginesie „Imienia róży"*, tłum. A. Szymanowski, w: tegoż, *Imię róży*, Warszawa 1987, s. 618.

ności obecności ironii w sztuce współczesnej, a przynajmniej w sztuce postmodernistycznej. Utraciwszy niewinność tego, co czynione po raz pierwszy, sztuka ta pozwala sobie na jawne cytaty z dzieł przeszłości, aby wdać się w wyrafinowaną grę z własną tradycją.

Właśnie pojęcie i r o n i c z n e j g r y nie wolnej od elementów komizmu najlepiej oddaje charakter sztuki postmodernistycznej. I nie jest to jakiś nowy styl, który zostanie w przyszłości zastąpiony innym, to raczej znak wyczerpania się modelu sztuki jako linearnego następstwa stylów, jako ciągłego poszukiwania tego, co absolutnie nowe. Sztuka postmodernistyczna jest wyrazem przekonania, iż model jej uprawiania, zakładający istnienie wciąż nieodkrytych idei artystycznych, technik i chwytów, odszedł w przeszłość[13]. Nie sposób bowiem przesunąć granic eksperymentu w sztuce poza to, czego dokonały awangardy wszystkich jej dziedzin (nie zamalowane płótno, czysta kartka papieru, cisza, chaos obrazów, słów, zatarcie granicy pomiędzy sztuką i życiem). W tym też sensie można powiedzieć, iż awangarda w sztuce nie jest już dłużej możliwa, postmodernizm zaś jest wyrazem nastania czasów p o s t a w a n g a r d y. Zygmunt Bauman podsumowując obecną sytuację w sztuce powiada, iż w obliczu zmierzchu pewności co do kierunku „postępu" i zatraty stabilnego systemu odniesienia kulturowego, wedle którego można by określić współrzędne jej marszu poprzez dzieje, w obliczu zniknięcia „linii frontu, wedle której można byłoby określić, co jest ruchem naprzód, a co cofaniem się, zamiast armii regularnej - bitwy toczą oddziały partyzanckie; zamiast ofensywy o z góry zadanych celach strategicznych toczą się nie kończące się potyczki miejscowe pozbawione planu ogólnego; nikt nikomu drogi nie toruje i nikt nie oczekuje, że za nim pójdą inni"[14].

Sztuka postmodernistyczna rezygnuje z typowych dla sztuki modernistycznej ambicji: poszukiwania prawdy, pomocy w emancypacji jakichś grup społecznych, kreowania jakichś nowych (postępowych) światopoglądów. W tym sensie nie chce już konkurować z nauką czy filozofią. Stara się raczej z nimi flirtować, często żartobliwie, tak jak flirtuje z kulturą masową i kiczem. Wydaje się, iż stara się ona „sprzedać" na dwóch płaszczyznach jednocześnie: na płaszczyźnie wyrafinowanej, erudycyjnej gry z tradycją, której pełne rozszyfrowanie wymaga uruchomienia przez odbiorcę rozległej kompetencji estetycznej, filozoficznej, historycznej, a czasem nawet - naukowej; na płaszczyźnie zmysłowej przyjemności estetycznej, odwołującej się do radości obcowania z opowieścią, intrygą, melodią czy malowidłem. Dlatego też sztuka ta jest programowo wprost n i e c z y s t a stylistycznie, eklektyczna, pod-

---

[13] Zob. R. K o l a r z o w a, *Ewolucja muzyki, przełom modernistyczny - teoria i praktyka*, w: *Adorno - między moderną a postmoderną*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Warszawa 1991.

[14] Z. B a u m a n, *Ponowoczesność, czyli o niemożliwości awangardy*, „Teksty Drugie" 1994, nr 5/6, s. 172.

wójnie kodowana – jak powiada Charles Jencks, co oznacza, że pozwala ona „czytać to, co teraźniejsze, w przeszłości, podobnie jak przeszłość w tym, co teraźniejsze"[15].

WIEDZA I WŁADZA POSTMODERNISTYCZNA

Refleksja nad poznaniem w postmodernizmie ma wyraźnie antyscjentystyczny charakter. Postmoderniści odmawiają bowiem nauce nie tylko prawa do posiadania jakiegoś patentu na prawdę, lecz także podają w wątpliwość jej wartości czysto utylitarne. Ta druga sprawa pojawia się jednak w refleksji postmodernistycznej raczej marginesowo. Niewątpliwie ważniejsza jest demitologizacja nauki, jaka dokonuje się na gruncie postmodernizmu. Postmoderniści bezlitośnie obnażają naiwności wszelkich tych sposobów patrzenia na naukę o proweniencji głównie pozytywistycznej, które starają się obdarzyć ją jakąś wzorcową racjonalnością, odkryć w niej jakąś ponadhistoryczną metodę czy też jakieś inne walory poznawcze, które wynosiłyby ją ponad inne dziedziny kultury. W perspektywie postmodernistycznej sens traci klasyczne rozróżnienie na doxa i episteme, wszelkie poznanie jest bowiem odwołalne, historycznie – a przede wszystkim kulturowo – określone. W tle każdego kryją się pewne przesądzenia. To one także określają to, co uchodzić będzie w danej formie poznania za istniejące. W tym też sensie rzeczywistość poznania jest zawsze względna wobec przyjętych z góry założeń, jest ona zawsze rzeczywistością kulturowo konstruowaną[16] lub inaczej: rzeczywistością wewnętrzną względem przyjętych wcześniej ogólniejszych założeń[17]. Dlatego również i o prawdzie można mówić tylko uwzględniając kontekst danej teorii czy szerzej: danej kultury i wspólnoty społecznej. Pojęcie prawdy, pojmowane na sposób absolutystyczny czy nawet taki, który zakłada możliwość zignorowania kulturowego wpływu na poznanie, jest nieuzasadnione. Nie sposób bowiem wyrwać się poza kontekst danej kultury i danego języka po to, aby spojrzeć na poznanie z zewnątrz, z Boskiego Punktu Widzenia, jak o tym mówią Hilary Putnam i Richard Rorty[18].

[15] Ch. Jencks, *The Emergent Rules*, s. 289; zob. też wyjaśnienie koncepcji Jencksa „podwójnego kodowania", w: M. Rose, *Postmodernizm: rozważania nad teorią i praktyką innowacji*, w: *Estetyka na świecie*, red. M. Gołaszewska, t. 3, Kraków 1991.

[16] Zob. A. Zybertowicz, *Przemoc i poznanie. Wstęp do nie-klasycznej socjologii wiedzy*, Toruń 1995, s. 22.

[17] Zob. H. Putnam, *Realism with a Human Face*, Cambridge 1992, s. 113.

[18] Zob. tamże, s. 4-29; R. Rorty, *Putnam i groźba relatywizmu*, tłum. A. Szahaj, w: *Między pragmatyzmem a postmodernizmem. Wokół filozofii Richarda Rorty'ego*, red. A. Szahaj, Toruń 1995.

Postmodernizm w poznaniu odrzuca zatem założenie o istnieniu dwu odrębnych jakościowo światów: „jakiegoś świata poznawanego o określonych, istniejących wcześniej i niezależnie od poznania właściwościach, świata będącego przedmiotem wiedzy, oraz samej wiedzy, która do świata poznawanego się przybliża; światów, z których jeden (wiedza) jakby ściga drugi (przedmiot). Dopóki pozostajemy na gruncie wiedzy pojęciowej, nie mamy do dyspozycji żadnych środków, by dotrzeć do jakiejś «czystej», «prawdziwej» rzeczywistości, usytuowanej przed lub poza kategoriami naszej wiedzy"[19].

Podsumowując można by zatem powiedzieć, iż poznanie z punktu widzenia postmodernizmu ma charakter na wskroś kulturowy, kontekstowy, historyczny, konwencjonalistyczny i antyesencjalistyczny. Zgodnie z ogólnym horyzontalnym nastawieniem całej postmodernistycznej formacji także i poznanie jest postrzegane przez filozofów postmodernistycznych jako rozgrywające się całkowcie w obrębie wspólnoty ludzkiej i kultury, modernistyczna (wertykalna) zaś relacja podmiot-przedmiot jest zastępowana relacją podmiot-podmiot[20]. O prawdzie zaś sądzi się, że jest ona raczej wytwarzana niż odkrywana, podobnie jak sądzi się o faktach, w tym faktach naukowych, że stanowią one jedynie rezultat zmiennego consensusu wspólnoty badawczej, nie zaś „twarde" i niezależne od wpływów podmiotowych dane. Consensus ów jest też jedyną podstawą intersubiektywności wiedzy, stanowiąc o jej – zawsze względnej – obiektywności. W perspektywie postmodernistycznej cała klasyczna epistemologia, bez względu na jej wewnętrzne zróżnicowanie, jawi się jako historyczny wynalazek, przygodny rezultat wielu większych i mniejszych przemian w kulturze europejskiej, osadzenia się w niej wielorakich przesądzeń co do natury świata i relacji doń człowieka. To samo dotyczy nauki nowożytnej. Stanowi ona rezultat splotu różnych, przygodnych okoliczności, mutacji kulturowych upowszechnionych dzięki sprzyjającym warunkom społecznym. W tym też sensie można powiedzieć, iż w epistemologicznej opcji filozoficznej oraz w nauce nie ma niczego naturalnego, tak jak nie ma niczego naturalnego w kulturze jako takiej. Nasze odczucie oczywistości pewnych nastawień i sądów wynika jedynie z zapomnienia ich kulturowego, w szczególności – metaforycznego źródła. To, co jawi się nam jako obiektywnie istniejące, jest w istocie rzeczy polem martwych metafor (metafor, które „umarły na dosłowność"[21]), my zaś bierzemy owe martwe metafory za „twardą" rzeczywistość.

---

[19] Zybertowicz, dz. cyt., s. 101.

[20] Zob. tamże, s. 98.

[21] R. Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge 1989, s. 18.

Szczególną uwagę postmodernistów przyciąga język. Spośród różnych sposobów patrzenia nań za przebrzmiały uważają ten, który żywi nadzieję na zneutralizowanie jego wpływów na nasze poznanie, uczynienie go przejrzystym medium odzwierciedlania rzeczywistości, biernym mechanizmem rejestracji faktów. Antyreprezentacjonizm – tak charakterystyczny dla postmodernistów – zakłada, że język nie odzwierciedla niczego poza samym sobą. Jest on raczej kreatorem świata, nie zaś jego zwierciadłem, raczej narzędziem naszego działania niż pasywnym instrumentem rejestrowania czegoś, co leży poza nim[22]. Jego znaczenia traktują o innych znaczeniach, teksty o innych tekstach, nie zaś o jakichś bytach leżących na zewnątrz języka[23]. Ów słynny już intertekstualizm i antylogocentryzm postmodernistów implikuje pojmowanie kultury jako nie kończącego się procesu majsterkowania zastanymi znaczeniami i tekstami po to, aby za pomocą nowych metafor tworzyć nowe kulturowe światy (nowe teksty), przy czym żaden z tych tekstów nie może sobie rościć prawa do odzwierciedlania czy uobecniania w sobie czegoś innego niż jakiś inny tekst. Tekstualność świata i kultury (a dla postmodernistów w pewnym sensie nie ma świata poza kulturą) decyduje też o tym, że sztywne granice pomiędzy różnymi dziedzinami nauk czy też pomiędzy nauką, sztuką a filozofią lub literaturą, opowieścią a teorią wydają się postmodernistom konwencjonalne i nieuzasadnione. Tam, gdzie w grę wchodzą teksty, a zatem w istocie rzeczy wszędzie, otwiera się królestwo ich ciągłych interpretacji i reinterpretacji, kontekstualizacji i rekontekstualizacji, w którym gatunkowa odmienność nie ma znaczenia.

Postmodernizm nie jest jednak solipsyzmem. Istnienie świata na zewnątrz wychodzi na jaw w ludzkiej praktyce i w oporze, jaki świat jej stawia, jednakże wszystko, co o świecie możemy powiedzieć, przynależy do porządku mowy, czyli języka, a ten rządzi się już swymi własnymi regułami. Język jest w perspektywie postmodernistycznej zbiorem dyskursów walczących ze sobą o dominację[24]; jego znaczenia kreują „gabinet luster", w którym każde znaczenie w innym się przegląda[25]; teksty przezeń kreowane osadzają się amorficznie jedne na drugich, tworząc pozbawioną pozajęzykowego podłoża „rafę koralową tekstów"[26] lub też kłącze[27]. Gdy metafory, które stanowią główny wehikuł

[22] Zob. tenże, *Introduction: Antirepresentationalism, Ethnocentrism, and Liberalism*, w: tegoż, *Philosophical Papers*, t. 1: *Objectivity, Relativism, and Truth*, Cambridge 1991.

[23] Zob. J. Derrida, *Pozycje*, tłum. B. Banasik, „Colloquia Communia" 1988, nr 1/3, s. 29.

[24] Zob. M. Foucault, *Archeologia wiedzy*, tłum. A. Siemek, Warszawa 1977; tenże, *Gry władzy*, tłum. T. Komendant, „Literatura na Świecie" 1988, nr 6.

[25] Zob. Rorty, *Objectivity, Relativism, and Truth*.

[26] Zob. Rorty, *Contingency, Irony, and Solidarity*, s. 16.

[27] Zob. G. Deluze, F. Guattari, *Kłącze*, tłum. B. Banasiak, „Colloquia Communia" 1988, nr 1/3.

zmiany kultury, umierają na dosłowność, nasz świat uzyskuje status oczywistości, a wtedy pojawiają się typy refleksji naukowej, religijnej czy etycznej, które chciałyby ten stan zamrozić. Pojawiają się mianowicie dążenia, aby jakiś dyskurs uprzywilejować, uczynić centralnym dla całej kultury. Refleksja postmodernistów skierowana jest przeciwko próbom ustawienia w centrum kultury jakiegokolwiek dyskursu. W tym też sensie ma ona wyraźnie antyfundamentalistyczny charakter: żaden typ dyskursu nie może sobie rościć nadrzędności w kulturze, ostatecznej prawdy, całkowitej pewności i całego dobra. Idzie raczej o to, aby wszystkie owe dyskursy utrzymywać w stanie owocnej dyskusji, wewnętrznego napięcia i potencjalnego zatargu i nie zapominać przy tym o tych, którzy zostali pozbawieni możliwości posiadania własnego dyskursu, snucia własnych opowieści. W tym też sensie można powiedzieć, że postmodernizm jest radykalnie pluralistyczny, stawia sobie za zadanie nagłośnienie niesłyszalnych dyskursów słabszych, wydobycie na jaw tego, co zapomniane, i oddanie sprawiedliwości temu, co zepchnięte na margines[28]. Przy tym wszystkim postmoderniści są na ogół krytycznie nastawieni wobec koncepcji człowieka obdarzonego niezmienną naturą i będącego podstawą dla nowożytnej doktryny humanizmu[29]. Niemniej w ich refleksji dochodzi do głosu pewna bardzo osłabiona wersja humanizmu, wedle której chociaż na człowieka trzeba patrzeć jak na twór przygodnych okoliczności kulturowych i historycznych pozbawiony jakichś metafizycznych niezmienników czy choćby trwałej tożsamości, jako rezultat oddziałujących na niego dyskursów i gier językowych, w jakich uczestniczy, to jednak z drugiej strony tylko jego dążenie do wewnętrznej autonomii, wolności i prawa do wyrażania swej odmienności (indywidualności) może stanowić zaczątek jakiejś pozytywnej etyki postmodernistycznej. W tym też sensie trzeba powiedzieć, iż postmodernizm nie jest nihilizmem. Nie starając się budować jakichś nowych kodeksów etycznych, bardziej zawierzając elementarnej wrażliwości moralnej niż społecznie obowiązującym wzorom etycznym, zwracając się przeciwko wszelkim uniwersalistycznym utopiom i totalizującym dyskursom, wielkim, ujednolicającym historię narracjom[30],

---

[28] Zob. J. F. Lyotard, *Kondycja postmodernistyczna*, tłum. A. Taborska, „Literatura na Świecie" 1988, nr 8/9, szczególnie paragraf pt. *Uprawomocnienie przez paralogię*; tenże, *Judiciousness in Dispute or Kant after Marx*, w: *Lyotard Reader*, red. A. Benjamin, Oxford 1989; J. F. Lyotard, J. F. Thebaud, *Just Gaming*, Manchester 1985; zob. też: K. Wilkoszewska, *Jean François Lyotarda pojęcie postmodernizmu*, w: *Przemiany współczesnej świadomości artystycznej: wokół postmodernizmu*, red. T. Szkołut, Lublin 1992; A. Zeidler-Janiszewska, *O estetyce oporu J.F. Lyotarda*, w: tamże; M. Kwiek, *Rorty i Lyotard. W labiryntach postmoderny*, Poznań 1994.

[29] Zob. P. M. Rosenau, *Post-Modernist and the Social Sciences: Insights, Inroads and Intrusions*, Princeton 1992, s. 47n.

[30] Zob. Lyotard, *Kondycja postmodernistyczna*.

postmoderniści akcentują wagę jednostkowej autonomii, różnorodności i odpowiedzialności, co przypomina nieco nastawienie egzystencjalistów, lecz pozbawione jest całego dramatycznego i metafizycznego zaplecza ich filozofii. Trzeba jednak pamiętać, iż istnieją pomiędzy postmodernistami istotne różnice w sprawach etycznych. I tak na przykład, Jean-François Lyotard głosi wagę zatargu i różnicy rozumianych jako narzędzie koniecznego sprzeciwu wobec niesprawiedliwości narzucanych dyskursów, gdy tymczasem Richard Rorty opowiada się za budową „planetarnego społeczeństwa demokratycznego" wspierającego się na powszechnej solidarności z tymi, którzy cierpią ból i upokorzenie. Gdy pierwszy szuka etycznych impulsów w sztuce pozostając nieufnym wobec klasycznej polityki, drugi stara się odnowić liberalizm polityczny[31].

Najwięcej nadziei w ponowoczesności pokłada jednak Zygmunt Bauman, starannie unikający, nawiasem mówiąc, przypisania do postmodernistycznego „obozu". Wedle Baumana nowoczesność była w dziejach Zachodu tą epoką, którą cechowała tęsknota do czystości, jednoznaczności, wyraźności, porządku i pewności. To w imię tych właśnie wartości nowocześni „prawodawcy" (filozofowie, naukowcy, politycy) starali się doprowadzić do powstania homogenicznego społeczeństwa, używając w tym celu „ogrodniczego" państwa. W ten sposób zaprojektowany został pewien sztuczny porządek, który przeciwstawiono chaosowi naturalności. W tym fakcie Bauman upatruje przyczyny nieszczęść nowoczesnego świata. Szybko okazało się bowiem, że pożądająca porządku i czystości (rasowej, klasowej, narodowej, światopoglądowej, moralnej, kulturowej) „ogrodnicza" kultura nowoczesności okazała się bezlitosna dla tych mniejszościowych grup narodowych i społecznych, które wymykały się procesom ujednolicenia, skazując się na piętno odmienności (na piętno bycia „chwastem"). Ich sytuacja zmienia się radykalnie w ponowoczesności, albowiem w świecie, w którym wszyscy są bądź też chcą być inni, traci sens pojęcie odmienności rozumianej jako skaza. Gdy nie ma już jednoznacznych drogowskazów co do kierunku społecznego marszu, gdy ideologia postępu wsparta na oświeceniowym micie rozumu, który teraz jawi się jako opresywny i totalizujący wszystko, czego się dotknie, wydaje się przebrzmiała, gdy rynek uogólniony na wszystkie sfery życia ludzkiego domaga się nowości i odmienności, gdy przychodzi żyć budując swe życie na lotnych piaskach przygodności, w poczuciu ambiwalencji dokonywanych wyborów i ryzyka, na które nie ma lekarstwa – w przeszłość odchodzi zgubna dla losów Zachodu tęsknota do wyspekulowanego porządku, jednoznaczności i pewności. I chociaż koszty życia w stanie ambiwalencji są wysokie, z czego Bauman zdaje sobie sprawę,

[31] O różnicach w etycznych stanowiskach Lyotarda i Rorty'ego, a także innych filozofów zaliczanych do postmodernistycznego „obozu" piszę obszernie w: A. Szahaj, *Ironia i miłość. Neopragmatyzm Richarda Rorty'ego w kontekście sporu o postmodernizm*, Wrocław 1996.

to jednak zyski przewyższają tu straty. W ponowoczesności widzi on zatem szansę życia wprawdzie trudnego, ale godnego istoty ludzkiej[32].

KILKA UWAG O GENEZIE POSTMODERNIZMU

Postmodernizm nie wyskoczył jak królik z kapelusza. Nie jest on wyrazem kaprysów kilku wpływowych intelektualistów. Na pojawienie się postmodernizmu pracowały latami rzesze modernistycznych artystów i filozofów, teoretyków kultury i socjologów. Nie ma tu miejsca, aby sąd ten szerzej uzasadniać. Wystarczy, że wskażę jedynie na te nurty myślenia, które jeśli tylko były głęboko przemyślane, niosły w sobie już postmodernistyczne morały.

Sytuacja w sztuce wydaje się najklarowniejsza. Postmodernizm jest tu niewątpliwie rezultatem wyczerpywania się modernistycznej energii sztuki, doprowadzeniem jej autorefleksji do krańca, znamieniem zmęczenia własnym posłannictwem i wyrazem dążeń do wyrwania się spod presji obligacji społecznych i filozoficznych. Grunt do postmodernistycznego przełomu przygotowały takie orientacje, jak: pop-art – zacierający granice pomiędzy kiczem i sztuką wysoką, podważający zsakralizowany stosunek artysty do swej działalności, wystawiający sztukę na wpływy reklamy i mediów; konceptualizm – zastępujący przedmiot artystyczny czystą refleksją i intronizujący namysł filozoficzny na miejsce zmysłowej przyjemności estetycznej, doprowadzający w ten sposób do skrajności poznawczą, quasi-naukową linię rozwoju sztuki modernistycznej; i wreszcie hiperrealizm – toczący wyrafinowany dyskurs o możliwości przedstawienia, dyskurs prowadzący w efekcie do uznania konwencjonalności jego najbardziej oczywistych (mimetycznych) form. Poczucie wyczerpania możliwości kontynuowania modernistycznej linii patrzenia na sztukę, jakie stało się udziałem artystów w okresie tzw. drugiej awangardy, zaowocowało zwróceniem się ku ironii i pastiszowi[33].

---

[32] Zob. Z. Bauman, *Intimations of Postmodernity*, London 1992; tenże, *Morality, Immorality and Other Life Strategies*, Cambridge 1992; tenże, *Nowoczesność i zagłada*, Warszawa 1992; tenże, *Postmodern Ethics*, Oxford 1993; tenże, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa 1994; tenże, *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*, tłum. J. Bauman, Warszawa 1995; tenże, *Life in Fragments*, Oxford 1995.

[33] W sprawie roli pastiszu w kulturze postmodernistycznej zob.: F. Jameson, *Postmodernizm albo kulturowa logika późnego kapitalizmu*, „Pismo Literacko-Artystyczne" 1988, nr 4, 73n.; w sprawie poczucia „wyczerpania" w sztuce zob. J. Barth, *Literatura wyczerpania*, tłum. J. Wiśniewski, w: *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, red. Z. Lewicki, Warszawa 1983; w sprawie „drugiej awangardy" i ogólnej charakterystyki procesów zachodzących w sztuce współczesnej zob. szczególnie S. Morawski, *Na zakręcie. Od sztuki do po-sztuki*, Kraków 1985; tenże, *Czy zmierzch estetyki?* wstęp do: *Zmierzch estetyki – rzekomy czy autentyczny?*, red. S. Morawski, Warszawa 1987, a także inne publikacje tego autora.

W filozofii z kolei postmodernizm powstał jako rezultat przemyślenia lekcji, jakich udzieliło nam wielu myślicieli modernistycznych. Nie wszystkich będę w stanie tu wymienić. Z pewnością jednak na pierwszym miejscu muszą się znaleźć Nietzsche i Wittgenstein (tzw. drugi Wittgenstein, rzecz jasna). Nie bez znaczenia był także wpływ innych (obok Nietzschego) „mistrzów podejrzeń": Marksa i Freuda. Bezpośrednio jednak na powstanie postmodernizmu w filozofii najbardziej wpłynął z jednej strony strukturalizm (F. de Saussure, R. Barthes, J. Kristeva, C. Lévi-Strauss), z drugiej zaś postpozytywistyczna refleksja nad poznaniem i nauką. W tym kontekście trzeba wymienić nazwiska Th. Kuhna i P. Feyerabenda, ale także W.V. Quine'a, W. Sellarsa czy N. Goodmana oraz niektórych przedstawicieli współczesnej socjologii wiedzy, takich jak B. Barnes, D. Bloor, S. Voolgar czy B. Latour. Ogromne, wręcz przełomowe znaczenie miała twórczość M. Foucaulta. Klasykiem samym dla siebie okazał się J. Derrida, bez którego analiz losów statusu znaku i języka postmodernizm z pewnością nie przybrałby takiej, a nie innej formy. Nazwiska można by mnożyć. Nie o to jednak idzie. Chodzi raczej o to, aby uświadomić sobie, iż najbardziej radykalna refleksja filozoficzna o charakterze modernistycznym przygotowała stosowny grunt dla postmodernizmu, który jest często jedynie postawieniem kropki nad „i", wyciągnięciem wszystkich wniosków z już gotowego materiału filozoficznego. Dlatego też trzeba pamiętać, iż krytyka postmodernizmu, jeśli ma być krytyką sięgająca korzeni, aby użyć tej typowo modernistycznej metafory, musi w istocie rzeczy pociągnąć za sobą krytykę ogromnej części modernistycznego dziedzictwa kultury europejskiej.

Ułatwiają sobie zadanie ci, którzy ignorując postmodernizm uważają, iż gdy tylko przeminie (gdy przeminie kryzys...), rzeczy powrócą do normy. Nie da się już wymazać z historii kultury europejskiej dorobku wymienionych powyżej filozofów, dorobku samych postmodernistów, a także tego, co się stało ze świadomością mieszkańców zachodniego świata[34]. Zamiast zatem obrażać się na postmodernistów, podejmijmy raczej z nimi dialog, próbując przede wszystkim zrozumieć ich intencje i przesłanki. Bez tego dyskusja wokół postmodernizmu nigdy nie przekroczy poziomu felietonowych połajanek albo zachwytów.

---

[34] Zob. A. Pałubicka, *Na marginesie tezy J. Habermasa o neokonserwatywnym charakterze postmodernizmu*, „Sztuka i Filozofia" 1990, nr 2; taż, *Kulturowy wymiar ludzkiego świata obiektywnego*, Poznań 1990.